

CANCIONES ACRÍTICAS Y LAMENTOS FÚNEBRES. INTERRELACIONES EN LA REGIÓN DE TRACIA

Ana Isabel Fernández Galvín

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (Granada)

catulo1@gmail.com

RESUMEN

Algunas canciones acrílicas continúan aún vivas en el pueblo griego, adaptándose a las nuevas circunstancias, consecuencia de la plurifuncionalidad de la canción popular. Incluso pueden entonarse en los funerales. Ello ha llevado a la inclusión de este tipo de composiciones dentro de la categoría de los *miroloyia* o de las canciones de Jaros, con las que comparten motivos, temas y versos formularios.

En el presente artículo se analizan las interrelaciones entre estas categorías de canciones en la región de Tracia, extrapolables al resto del territorio heleno.

PALABRAS CLAVE: Canción popular neogriega, canciones acrílicas, *miroloyia*, canciones de Jaros, Tracia.

ABSTRACT

«Acrític and mourning songs. Interrelationships in Thrace». Some acritic songs are still alive in the Greek people, adapting to new circumstances, due to the multifunctionality of the folk song. Even they can be sung at funerals. It has led to the inclusion of these compositions within the categories of *mirológia* or *moirólógia* of the Underworld and Charos, with which they share themes, motives and verses forms.

This study focuses on the interrelationships between these song categories in Thrace, that can be extrapolated to the rest of the Greek territory.

KEY WORDS: Modern Greek folk songs, acritic songs, *mirológia*, *moirólógia* of the Underworld and Charos, Thrace.

Integradas antropológicamente en los llamados ritos de paso¹, las canciones populares de muerte se clasifican en *miroloyia* (*μοιρολογία*²) y canciones de Jaros (*τραγούδια του Χάρου*)³. Mientras que los primeros son cantos rituales de lamento, a modo de treno, por la muerte de una persona amada, en los que se destacan sus virtudes y, a veces, parte de su biografía, o simplemente canciones tristes en boca del propio difunto o sus familiares, lamentando la pérdida de la vida y las penalidades del Mundo Inferior⁴, los segundos constituyen un ciclo temático de alegorías tradicionales sobre el Hades, basadas en una personificación, de origen medieval, entrecruzadas con temas de la poesía acrílica. No están relacionadas con casos concretos,



sino que elevan, en un nivel más general, a la categoría de mito el enfrentamiento entre la vida y la muerte por medio de la personificación de las fuerzas contendientes⁵.

Las canciones acríticas (s. VIII-XIII), vinculadas a algunos episodios del poema épico *Diyenís Acritas* o que celebraban a los defensores de las fronteras orientales del Imperio Bizantino, con el cambio de las condiciones sociales y militares, dejaron de componerse, aunque han continuado vivas en el pueblo griego hasta nuestros días. Por eso han sufrido grandes transformaciones, adaptándose a las nuevas circunstancias, prueba de la plurifuncionalidad de la lírica popular. Así en algunas composiciones fúnebres en las que el difunto relata sus hazañas puede rastrearse el conocido pasaje en el que Diyenís, en su lecho de muerte, cuenta a sus amigos sus proezas. Además determinadas formas derivadas de la tradición acrítica sobre la muerte del héroe épico, que reproducen con gran libertad algunos episodios de sus gestas, se cantan como *mirología*⁶. Estas canciones, recogidas ya en las recopilaciones más antiguas⁷, con un interés especial no solo por su cantidad⁸ sino también por su calidad, fusionan elementos perfectamente documentados con otros nuevos, que tienen a menudo su origen en tradiciones locales.

A pesar de que nuestro análisis se centrará en una zona muy concreta del territorio históricamente habitado por los griegos, como Tracia, región con un particular interés etnológico y musical, cruce y mezcla de Oriente y Occidente, con una especial tradición cultural y unas características distintas al resto de Grecia en cuanto a su música y sus bailes, los resultados son extrapolables al resto del territorio helénico.

Algunas composiciones, originariamente acríticas, han sido consideradas ocasionalmente como canciones de muerte, siguiendo una concepción amplia del término. Los dos ejemplos presentados se deben al mismo recopilador tracio y constituyen, en ambos casos, formas muy evolucionadas del prototipo primitivo.

Así una variante de la región de Ebro de la canción *La joven guerrera* (*Η κλερτοπούλα*) o *La doncella valiente* (*Η ανδρειώμενη λυγερή, Η κόρη αντρειωμένη*)⁹, adaptada al contexto social y local, fue clasificada como canción de Jaros.

¹ Van Gennepe, 1909: 185-187 y 209-210; Danford y Tsiaras, 1982: 35-36.

² Para un estudio diacrónico del término *cf.* Alexiou, 1974: 102-118.

³ Πετρόπουλος, 1959: 24 y ss.

⁴ «Carmina composita a feminis mortem propinqui lugentibus», Passow, 1860: 257.

⁵ «Quibus Charon omnes mortales superans describitur», Passow, 1860: 291.

⁶ Estas son algunas composiciones tracias que narran su muerte: Σταμούλη Σαραντή, 1929: 135, 9 (Tsandó), Καβακόπουλος, 1981: 68, 81 (Didimótijo) y Αηδονίδης, 2000: IV, 4 (Tracia Oriental). Otras se refieren de forma exclusiva a sus hazañas [Σταμούλη Σαραντή, 1929: 136, 1 (Tsandó) y 1939: 199, 336 (Kastaniés)].

⁷ Ευλάμπιος, 1843: 26-28, 12 y Σακελλάριος, 1891: 26-29, 6 (*Διγενή και Χάρωνος πάλη*).

⁸ En un estudio del año 2004 se documentaron más de quinientos textos en todo el territorio griego, *cf.* Ayensa Prat, 2004: 47.

⁹ El tema, que aparece desde las primeras recopilaciones [Tommaso, 1842: 78-84, Ευλάμπιος, 1843: 30-32, 13, Μανούσος, 1850: 115-116, Jeannarakí, 1876: 225, 288, Λελέκος, 1852: 43-44, 30 y 1888:

Μια κόρη αντρειωμένη
 Το μάθατε τι γίνηκε στον πάνω μαχαλά.
 Μια κόρη αντρειωμένη εντύθη αντριά
 και πέρνει το μεράσι της και πάει στον καφενέ.
 Τον καφετζή διατάζει.- Καφέ και ναργιλέ.
 5 Δυο φίλοι του Βαγγέλη την εγνωρίσανε
 και πάνε στο Βαγγέλη το μαρτυρήσανε.
 - Βαγγέλη η αδερφή σου που παίζει τα χαρτιά.
 Σηκώνεται ο Βαγγέλης και πάει στον καφενέ.
 10 - Δεν ντρέπεσαι αδερφή μου, κρίμα στο μπόι σου,
 αντρόπιασες εμένα κι όλο το σόι σου.
 Απ' τα μαλλιά την πιάνει τη βγάζει στην αυλή,
 τρεις μαχαιριές της δίνει στον άσπρο το λαιμό.
 Την κλαίει όλος ο κόσμος, την κλαίει η γειτονιά,
 την κλαίει κι ο Βαγγέλης τι ήταν ομορφονιά.¹⁰

Una doncella valiente
 Sabed lo que sucedió en el barrio de arriba.
 Una doncella valiente se vistió de hombre,
 coge y se marcha al café.
 5 Al dueño del café le pide café y narguile.
 Dos amigos de Vanguelis la reconocieron,
 van a Vanguelis y lo denuncian.
 - Vanguelis, tu hermana está jugando a las cartas.
 Se levanta Vanguelis y va al café.
 10 - ¿No te da vergüenza, hermana mía? Desgraciada seas,
 me deshonraste a mí y a todo tu linaje.
 La coge por los pelos, la lleva al patio,
 tres puñaladas le da en su blanco cuello.
 La llora todo el mundo, la llora el barrio,
 la llora también Vanguelis por lo bella que era.

Igualmente otra variante muy transformada de la canción acrítica *Los hijos de Andrónico (o de Diyenís) y el fantasma (Του Ανδρόνικου ή του Διγενή οι γιοι και στοιχειό)*¹¹, ha sido también incluida en la misma categoría por el anterior recopilador. Presenta,

I, 25-26 y Κριάρης, 1920: 220-221, 2], entronca con el de las amazonas clásicas, pero parece provenir de las historias del ciclo de Alejandro Magno [Saunier, 1989: 71]. Cf. una versión de Tracia Oriental en Μπάρμπας, 1996: 28 (Kalípolis) y dos variantes, del Epiro y de las Cícladas, seguidas de un análisis sobre la canción en Ayensa Prat, 2004: 56-59 y 237-242.

¹⁰ Μαυριώτης, 2000: 124, 1.

¹¹ Aunque algunos autores la ha considerado como una balada, cf. Πολίτης, 1914: 90 y Μπάρμπας, 1996: 36-37 (Mega Voyaliki), desde S. Baud-Bovy (1936: 285) ha sido incluida entre las composiciones del ciclo acrítico, cf. Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: 68-74, Σπυριδάκης - Περιστέρης, 1968: 22-24, y Ayensa Prat, 2004: 291-293. Para un estudio general cf. Σπυριδάκης, 1964. Se encuentra ya en las primeras colecciones, cf. Λελέκος, 1852: 41-42, 28.

a modo conclusivo y adaptado a la zona, el motivo metafórico de la boda mítica¹², propio de los miroloyia dedicados a jóvenes muertos prematuramente antes de sus nupcias.

Τα εννιά τ' αδέρφια
Νερ τα τέσσερα, τα πέντε, τα εννιά τ' αδέρφια.
Ἦρτι γράμμα από την Πόλη και χαρτί απ' το Βασιλιά,
νερ στον πόλεμο να πάνε νερ και στο σειφέρ.
Τ' άλογά τους αρματώνουν λάμπουν τα βουνά,
5 τα σπαθιά τους ακονούσαν λάμπει η θάλασσα.
- Δος μας μάνα την ευχή σου, μεις παίνουμι.
- Ὡρα καλή παιδάκια μου, να πάτε στό καλό,
εννιά θα πάτε σεις παιδάκια μου, οχτώ θα έριστι.
Κίνησαν όλα τα καημένα, κλαίγαν και πάηναν,
10 ως τη μισή τη στράτα πάνε και ως το σταυροδρόμι,
δίψασαν όλα τα παιδιά, νερό δε βρέθηκε.
Βρίσκουν ένα πηγάδι, στοιχειοπήγαδο,
ρίχνουν λαχνό λαχνίζουν, ποιανού θα πέσ' λαχνός.
Ἐρημος λαχνός βρε τζιάνουμ πέφτει στον Κωσταντή.
15 Σέβηκε νερό να βγάλει, νερό δε βρέθηκε,
βρίσκει από στοιχειό τα νύχια κι από κόρης τα μαλλιά.
- Τραβάτε αδέρφια μου κι εγώ εδώ θα μείνω.
Πάνε και η μάνα τους ρωτάει, πού 'ναι ο Κωσταντής.
- Τον Κωσταντή μας τον παντρέψαμε μέσα στα Μάλκαρα,
20 του δώσαμε μια κουρτσούδα μάνα, δώδεκα χρωνώ.¹³

Los nueve hermanos

Los cuatro, los cinco, los nueve hermanos.
Llegó una carta de la Ciudad y un escrito del Emperador,
que fueran a la guerra y al ejército.
Sus caballos arman, refulgen las montañas,
5 sus espadas afilaron, refulge el mar.
- Danos, madre, tu bendición, nosotros partimos.
- En buena hora, niños míos, que os vaya bien,
nueve os marcháis, niños míos, ocho volveréis.
Se pusieron en marcha todos los desgraciados, al irse lloraban,
10 llegan hasta la mitad del camino, hasta la encrucijada,
les acució la sed a todos, pero agua no se encontró.
Encuentran un pozo, un pozo encantado,
lo echan a suerte, sortean, a quién le tocará.

¹² Παπαχριστοδούλος, 1929: 202, 3 (Adrianópolis con partitura); ΑΘΛΓΘ 1 (1934-1935), 36, 2 (Málgara) y 82, 2 (Adrianópolis, con partitura); ΑΘΛΓΘ 9 (1942-1943), 194, 7 (Maistros).

¹³ Μαυριώτης, 2000: 120.

- La mala suerte, ay, alma mía, le toca a Costandís.
- 15 Entró a sacar agua, pero agua no se encontró,
encuentra las uñas de un fantasma y los cabellos de una doncella.
- Tirad fuerte, hermanos míos, si no, yo aquí me quedaré.
Se van y su madre les pregunta dónde está Constandís.
- A nuestro Costandís lo casamos en Málgara,
20 le dimos una chica, madre, de doce años.

Por el contrario, en otras ocasiones son las canciones de Jaros las que han sido consideradas como acríticas. Así ocurre con las variantes conocidas como *Apuesta de Yannis y el Sol* (*Στοιχίγμα του Γιάννη και του Ήλιου*)¹⁴ y su tipo derivado *Yannis prisionero* (*Γιάννης αιχμάλωτος*)¹⁵. El nombre del protagonista, héroe acrítico, rival de Diyenís, su identificación con el hijo de Andrónico¹⁶ y el carácter sobrenatural de sus hazañas han llevado a algunos estudiosos a incluirlas dentro de las canciones acríticas¹⁷. Sin embargo, el mito de la apuesta y el modo de presentación de la lucha no se corresponde con esta clasificación.

Por otra parte, muchos motivos comparten las composiciones acríticas con las fúnebres. Entre ellos destaca el del imposible rescate ofrecido a Jaros por el propio difunto o por su familiares. Esta tradición, con orígenes homéricos¹⁸, continúa en las composiciones acríticas pontias sobre la muerte de Diyenís, en las que el héroe intenta escapar a su destino ofreciendo a la personificación de la muerte, a cambio de su vida, dinero, sus armas e incluso su caballo¹⁹. Sin embargo, en los miroloyia

¹⁴ Jeannaraki, 1876: 113, 113, Κριάρης, 1920: 323, 3, Μελαχρινός, 1946: 67, 78 y Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: I, 74-78.

¹⁵ Bajo estas dos denominaciones se incluye un número bastante amplio de textos (103 variantes en 1983 en los registros del KEEA), del que solo las formas extremas, realmente inconexas entre sí, se corresponden con estos títulos. Existen situaciones intermedias, en las que la presencia o la ausencia del motivo de la apuesta es lo que determina si un texto pertenece a una u otra categoría. Los dos grupos tienen diferente reparto geográfico e importancia numérica. El motivo de la disputa existe solo en catorce variantes, de las que doce tienen su origen en el Egeo y en las regiones costeras. Las del segundo tipo, aunque se atestiguan ampliamente en esa zona, en su mayoría aparecen en Grecia continental. En Tracia se registraron once, cf. Saunier, 2001: 153-176. Se presenta ya en las primeras recopilaciones, cf. Χασιώτης, 1866: 62-63, 16 y Λελέκος, 1888: I, 57-58 (*Ὁ Γιαννίτης*).

¹⁶ Parece tratarse de una recreación de Andrónico Ducas, padre de Constantino Ducas, que vivió durante el reinado de León VI el Sabio. Cf. una semblanza sobre su vida y hazañas en Ayensa Prat, 2004: 278. Sobre esta composición acrítica cf. Σπυριδάκης - Περιστέρης, 1968: 19-22 y sobre su identificación cf. Παπαζαφειρόπουλος, 1887: 76-77, 30, 2 (*Ὁ Γιάννος*).

¹⁷ Mientras que algunos la consideran así, cf. Πολίτης, 1914: 71, Μελαχρινός, 1946: 70, 84 y Σπυριδάκης - Μέγα - Πετρόπουλος, 1962: 74-78 y 1968: 19-22, otros, en cambio, la clasifican como kléftica, cf. Passow, 1860: 124-125, CLXIV (*Πανδ. 64*) (Adrianópolis) y 127, CLXIX, Λελέκος, 1888: II, 57 y Μυρωτίτης, 2000: 125, 3. En cualquier caso, estas canciones de bandoleros reproducen fielmente los antiguos esquemas acríticos.

¹⁸ *Il.* I, VI, XI, XXIII y especialmente XXIV.

¹⁹ Παρχαρίδης, 1926: 601-602, 39-42.



la guerra ha sido sustituida por la piratería, especialmente proveniente del mar, como evidencia el empleo de un léxico relativo.

Otra forma del propio mito del rescate se presenta mediante la petición del muerto a sus padres de que ofrezcan regalos a Jaros y a su familia, para que le permitan volver a su casa por las grandes fiestas. Este motivo se ha desarrollado especialmente en el Peloponeso²⁰, pero no está ausente de Tracia, aunque, en esta ocasión, sin el típico juego de palabras (Χάρος, χαρά, χάρισμα, χαρίσει). Se trata de un mirolói dialogado, entre una chica joven y sus progenitores, procedente de Tsandó (Selimbria).

Τάξε καὶ σὺ, νενέκα μου, καντήλα ἀσημένια
τάξε καὶ σὺ, πατέρα μου, καράβ' ἄρματωμένο.
- Ὁ Χάρος, παιδί μ, δὲ θέλει τάματα, δὲ θέλει παρακάλια,
μόν' θέλει τὴν θυγατέρα μας νὰ περπατῆ ἀντάμα.²¹

Prométele tú, madre mía, una lamparilla plateada
y tú, padre mío, prométele una nave bien aparejada.
- Jaros, niña mía, no quiere ofrendas, no quiere súplicas,
sino que quiere a nuestra hija que vaya con él.

Sin embargo, las canciones de Jaros son las que participan de más situaciones típicas con las acríticas. Así, en la composición *Jaros y el pastor* (*Ὁ Χάρος καὶ ὁ βοσκός*) se hallan el lugar de encuentro de los dos protagonistas²² y las referencias a la lucha-localización (era de mármol²³, de bronce²⁴ o de hierro²⁵), duración²⁶ y

²⁰ Ραζέλος, 1870: 28, 9 y Δελέκος, 1888: 1, 191-192 y 192, 1. También aparece registrado, en menor medida, en Macedonia, cf. Ρεμπέλης, 1953: 89, 212.

²¹ Σταμούλη Σαραντή, 1929: 135, 8. Cf. otra variante oriental idéntica procedente de Tirolói en Σταμούλη Σαραντή, 1939: 200, 339.

²² Κυριακίδης, 1910: 82, 3 (Κομοτινή), Χρησιδής, 1935-1936: 143-144, 9, 4 (Yenna), Σταμούλη Σαραντή, 1939: 194, 319, 3 (Kastaniés) y 193-194, 318, 4 (Karatzákioi). El encuentro en una encrucijada se ha encontrado en las versiones pontias de *La muerte de Dýenis*. Cf. Παρχαριδής, 1926: 601-602, 26.

²³ Passow, 1860: 307-308, CCCCXXXII, 7-8 (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), Λουλουδόπουλος, 1903: 35, 17, 10-12 y 55-56, 44, 12 (Kariés), Κυριακίδης, 1910: 82, 9 (Κομοτινή), Ζήγος, 1928: 200, 17-18 (Adriánópolis), Χρησιδής, 1935-1936: 143-144, 9, 7 (Yenna), Σταμούλη Σαραντή, 1939: 194, 319, 6 (Kastaniés), Μότσιος, 2000: 184-185, 684, 11-13 (Didimótijo) y 194, 726, 7-8 (Samotracia). Para las canciones acríticas cf. una variante de la canción *La lucha entre Tsamadó y su hijo* (*Το πάλεμα του Τσαμαδού με το γιο του*) en Πέρδικα, 1940: 175, 12.

²⁴ Emplazamiento propio de las canciones del Ponto.

²⁵ Jeannaraki, 1876: 142-143, 142, 13 y 214, 276, 12 (Creta).

²⁶ Cf. una variante cretense de la canción *Combate de Dýenis o de Yannis con un dragón* en Jeannaraki, 1876: 98, 78, 7.

consecuencias de la misma²⁷. Sin embargo, no todos los investigadores aceptan la hipótesis de la influencia de las canciones del ciclo acrítico, así G. Saunier propone la existencia de motivos comunes a ambos ciclos desde la base de una mutua independencia²⁸.

Con respecto a la anterior composición y a la *Canción de Eryenula* (*Τραγούδι της Ευγενούλας*), un motivo compartido con la tradición acrítica sería la alusión a la tienda de Jaros²⁹.

Realmente esta última composición parece tratarse de una variante del tipo segundo de la canción acrítica, derivada como canción de Jaros, titulada *La prometida de Costandís*, conocida en muchas partes de Grecia, desde Capadocia hasta el Heptaneso³⁰, que desarrolla el motivo de la grave enfermedad y de la muerte de uno de los prometidos y del consiguiente suicidio del otro. Aquí la que enferma es la prometida de Costandís —Evyenula en la mayoría de las variantes³¹—, que, en algunas versiones, cuando se entera de que se acercan los familiares de su prometido, llega incluso a dar la orden a su madre de que no les diga nada y vista de novia a su hermana pequeña³².

Común a estas canciones es también el motivo del agarre por los cabellos³³, que se ha encontrado, con una mínima variación, en la composición acrítica *La doncella valiente*³⁴. Esta acción se atribuye ahora a un turco enamorado. Sirvan de ejemplo dos composiciones tracias —*San Jorge* (*Ο Άϊς Γεώργιος*) se titula la última de ellas— provenientes de Adrianópolis, cuyo verso es idéntico en ambas.

...Άφσε με, Τουρκο, ἄπ' τὰ μαλλιά καὶ πιάσε μ' ἄπ' τὸ χέρι...³⁵

²⁷ Passow, 1860: 307-308, CCCXXXII (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), 9-10 y Μότσιοι, 2000: 184-185, 684, 14-19 y 194, 726, 9-10. Sobre la tradición acrítica, cf. Δρακίδης, 1937: 104-105, 27-28, variante rodia de la canción *Diyenís y el cangrejo* (*Διγενής και κάβουρας*), Πολίτης, 1909: 207-210, 1, 19-21 y 216-218, 5, 51-52, versiones chipriota y rodia de *La muerte de Diyenís* [cf. Πολίτης, 1909: 207-210, 1, 20-21 y 216-218, 5, 51-52 respectivamente], Τριανταφυλλίδης, 1870: 22-23, 46-47, variante del Ponto de *El hijo de Andrónico* (*Του γιου του Ανδρονίκου*) y de *La lucha entre Tsamadó y su hijo* (*Το πάλεμα του Τσαμαδού με το γιο του*) en Πέροδικα, 1940: 175, 13-14.

²⁸ Saunier, 2001: 296-310.

²⁹ Σταμούλη Σαραντή, 1939: 196, 325 (Kastaniés) (*Canción de Eryenula*) y Μότσιοι, 2000: 194, 726 (*Canción de Jaros y el pastor*). Sobre la tradición acrítica cf. una variante de Quíos de la muerte de Diyenís en Κανελλάκης, 1890: 46, 13-19.

³⁰ Ιατριδής, 1859: 67-68, Passow, 1860: 297-298, CCCXVIII (U.) (Salona), Jeannarakí, 1876: 239, 301, Σακελλάριος, 1891: 173-174, 58 (*Άσμα της Χρηστινούς*), Σταματιάδης, 1893: 147-148 (*Η γκόση και ὁ Χάρος*) y Κριάρης, 1920: 337, 2.

³¹ Lüdeke, 1943-1947: 216, 145 (Chipre).

³² Dos variantes tracias de este tipo, clasificadas como canciones de boda, procedentes de Samakovi, bajo el título de *La hija de la viuda enfermo* (*Χήρας κορίτσι αρρώστησε*), han sido publicadas y analizadas en Καβακόπουλος, Παπαχριστοδοπούς, Ρωμάιος, 1956: 21.

³³ Passow, 1860: 307-308, CCCXXXII (*Blau et Schlottmann Berichte d. A. D. W. Berl* 1855, p. 601), 4 y 6, Κοριακίδης, 1910: 82, 11-12 (Komotini) y Μότσιοι, 2000: 194, 726, 4 y 6 (ambas de Samotracia).

³⁴ Cf. una variante de Mikonos en Ayensa Prat, 2004: 58.

³⁵ Λαμπουσιάδης, 1929: 418, 13, 17 y 422-423, 21, 19.

También el motivo principal de la canción *Yannis campesino* (Γιάννης ζευγολάτης), el arado y el anuncio de los pájaros, tiene igualmente origen acrítico [*El rapto de la esposa de Diyenís* (*Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή*)]. Sin embargo, la diferencia radica en el contenido del canto: en la forma originaria le comunica el rapto de su mujer, en la otra, en cambio, le predice su muerte. No obstante, esta última noticia proviene de las variantes del Ponto sobre la muerte del Acrítas. Precisamente esta idea del engaño de los pájaros («Με γελάσανε τα πουλιά») se ha registrado en los *miroloyia tracios*³⁶.

Por último, abundantes son los versos formularios que remontan a la tradición acrítica. Muchos se encuentran en las canciones de Jaros, así en una variante de la *Canción de Euyenula* de Ebro aparecen dos fórmulas comunes. La primera, registrada también en la *Canción de Jaros y el pastor*³⁷, se refiere al enfado de la personificación de la muerte ante las palabras altivas de los protagonistas.

...Κι ο Χάρος άμα τ' άκουσε πολύ ντου κακοφάνη³⁸...

La fórmula se halla atestiguada en numerosas composiciones acríticas, entre otras en una versión procedente de Episkopí (Pafos) de la canción *Diyenís y la hija del rey Levandis* (*Ο Διγενής και η κόρη του Λεβάντη*)³⁹, en una de Lemnos de *Diyenís no es invitado a una boda* (*Ο Διγενής αιάλεστος σε γάμο*)⁴⁰, en variantes de la canción de *Porfirís* (*Του Πορφύρη*) del Dodecaneso⁴¹ y de Macedonia⁴² y en versiones de Capadocia de *Los hijos de Andrónico* (*ο de Diyenís*) y *el fantasma*⁴³ y de *La doncella valiente*⁴⁴.

La segunda fórmula se refiere al poder de la familia de la joven, hermanos y marido:

...π' έχει τ' αδέρφια τα ενιά τα δεκαενιά ζαδέρφια
έχει ντου άντρα δυνατό...⁴⁵

Recuerdan estas palabras las puestas en boca de la esposa del héroe en una variante de la canción *Combate de Diyenís* (*ο de Yannis*) *con un dragón* (*Πάλη του Διγενή ή του Γιάννη με τον δράκου*), procedente de Creta:

³⁶ Καβακόπουλος, 1981: 80, 114 (Didimótijo), Μπάρμπας, 1996: 155 (Mega Voyaliki), Μαυριώτης, 2000: 131, 2 (Ebro), Μότσιος, 2000: 187, 692 (Nea Sanda), Samiú, 2007: II, 15 (Ambelakia) y *Λαογραφικό αρχείο Ζήση Φυλλαρίδη* (Sufli).

³⁷ Μότσιος, 2000: 194, 726, 3 (Jora de Samotracia).

³⁸ Μαυριώτης, 2000: 185, 5.

³⁹ Κυριακίδης, 1926: 140-149, 94 y 106.

⁴⁰ ΚΕΕΛ 1160, III, 17, 10 (1938).

⁴¹ Baud-Bovy, 1935: I, 83-84, 9.

⁴² Μάριος, 1999: 226-227, 8.

⁴³ ΚΕΕΛ 228, 15, 12, 9.

⁴⁴ Lagarde, 1886: 36, 38, 22.

⁴⁵ Μαυριώτης, 2000: 185, 3-4.

...γιατ' έχω δώδεκα αδερφούς και δεκοχτώ 'ξαδέρφια,
κ' έχω και άντρα Διγενή⁴⁶.

Igualmente los versos referentes al carácter humano del habla de los pájaros, portadores de malas noticias, que se registran en una variante de Kariés de la composición titulada *Yannis campesino*, aparecen también en otra canción acrítica de Tracia Oriental, titulada *El joven valaco* (*Ο μικρός Βλαχόπουλος*)⁴⁷.

Con respecto a los lamentos fúnebres el inicio de carácter formulario del panhelénico *Miroloyi de la Virgen* (*Μοιρολόγι της Παναγίας, Καταλόι της Παναγίας*)⁴⁸, se encuentra también en la tradición acrítica⁴⁹. En esta ocasión se transcribe el de una variante procedente de Pírgos.

Σήμερις μαύρος ούρανός
σήμερις μαύρη μέρα
σήμερις όλοι θλίβονται
καί τὰ βουνά λυπούνται...⁵⁰

Hoy negro cielo,
hoy negro día,
hoy todos se afligen
y las montañas se entristecen...

Igualmente ocurre con los versos iniciales, que enmarcan temporalmente algunos miroloyia («Τὴν Παρασκευὴ τὸ βράδυ/τὸ Σάββατο τὸ πρωί...»⁵¹), fórmula que se repite con ligeros cambios en canciones de otras categorías⁵² y que se remonta a la tradición acrítica⁵³.

Pero no siempre las fórmulas se mantienen inalterables, sino que sufren modificaciones, adaptándose a las nuevas circunstancias. Así ocurre con una con la que suelen comenzar algunos trenos normalmente en forma de dísticos rimados («Ἐν εἶναι χρῆμα;»⁵⁴). Del mismo modo comienza una variante del Ponto de la canción acrítica *Jandinós* (*Ο Ξάντινον*):

⁴⁶ ΚΕΕΛ, 428, 250, 5-6.

⁴⁷ Αηδονίδης, 2000: III, 1.

⁴⁸ Se trata de un extenso poema narrativo, en decapentasilabos yámbicos con rima, que goza de una gran aceptación popular. Inspirado en los episodios relativos de los Evangelios y en la himnografía de la iglesia, constituye un treno sobre la pasión de Cristo, visto a través de los ojos y de los sentimientos de su madre.

⁴⁹ Μελαχροινός, 1946: 104, 121.

⁵⁰ Παχτίκος, 1905:, 145α.

⁵¹ Χρηστίδης, 1935-1936: 145, 13, 1-2 (Yenna).

⁵² Λουλουδόπουλος, 1903: 59, 49, 1 y Μαυριώτης, 2000: 48, 1 (canción amorosa) y 114, 1 (canción histórica).

⁵³ ΚΕΕΛ 1153, I, 11, 13, 1 (Beocia).

⁵⁴ Σταμούλη Σαραντή, 1939: 201, 345, 10 (Selimbria).



...Δεν είναι κρίμα κι ανομιά, παραπονιά μεγάλη;...⁵⁵

Por otra parte, la expresión, propia de los plantos para referirse a Jaros («Μαύρους είνι, μαύρα φορζεί, μαύρου κι τ' άλλουγό του»⁵⁶), identificándole con un negro jinete, aparece atestiguada en una variante de la canción acrítica *Andrónico y su corcel* (*Ο Ανδρόνικος και ο μαύρος του*):

...Μαύρος είσαι, μαύρα φορζεις, μαύρο καβαλικεύγεις...⁵⁷

Con variaciones también aparece en algunas versiones chipriotas de *La muerte de Diyenís*⁵⁸.

Puede concluirse afirmando que los lazos entre las canciones acríticas y las de Jaros son mucho más estrechos, consecuencia de que ambas categorías abordan una temática similar en torno a la lucha del héroe, entrecruzando así estas temas y motivos de aquellas. Sin embargo, los *miroloyia* también participan, aunque en menor medida, de temas y motivos comunes y del abundante y rico acervo formulario, propio de toda la poesía popular griega. Aunque en el presente estudio se han analizado especialmente composiciones populares de Tracia, sus conclusiones pueden extrapolarse también al resto del territorio helénico, ya que la región no presenta diferencias significativas en el tratamiento de estos temas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ΛΗΔΟΝΙΔΗΣ, Χ. (2000): *Η γη του Ορφέα - Τραγούδια Και Χοροί Της Θράκης*, Δισκογραφική Εταιρεία: EPADA.
- ALEXIOU, M. (1974): *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge.
- AYENSA PRAT, E. (2004): *Cancionero griego de frontera*, Madrid.
- BAUD-BOVY, S. (1936): *La chanson populaire grecque du Dodécanèse, 1. Les textes*, París.
- DANFORTH, L. - TSIARAS, A. (1982): *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton.
- ΔΡΑΚΙΔΗΣ, Γ. (1937): *Ροδιακά*, Atenas.
- ΕΥΛΑΜΠΙΟΣ, Γ. (1843): *Ό άμάραντος ήτοι τά ρόδα τής αναγεννηθείσης Έλλάδος*, San Petersburgo.
- ΖΗΚΟΣ, Α. (1928): «Θρακιώτικα άσματα καί τραγούδια», *Θρακικά* 1: 199-201.
- ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Α. (1859): *Σύλλογη δημοτικῶν άσμάτων παλαιῶν και νέων*, Atenas.
- JEANNARAKI, A. (1876 [2010]): *Kretas Volkslieder Nebst Distichen und Sprichwortern. In der Ursprache mit Glossar*, Leipzig.

⁵⁵ ΚΕΕΛ "Υλη Πολίτη 87, 1, *cf.* Ayensa Prat, 2004: 66.

⁵⁶ Καβακόπουλος, 1981: 80, 114, 10.

⁵⁷ Μανωλακάκης, 1896: 220, 2, 6.

⁵⁸ Πολίτης, 1909: 2017-210, 1, 1.

- ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1981): *Τραγούδια τῆς Βορειοδυτικῆς Θράκης*, Tesalónica.
- ΚΑΒΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π., ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Π., ΡΩΜΑΙΟΣ, Κ. (1956): *Μουσικά κείμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Θράκης*, I, Ἑταιρεία Ὁρακικῶν Μελετῶν, Atenas.
- ΚΑΝΕΛΛΑΚΗΣ, Κ. (1890): *Χιακὰ ἀνάλεκτα*, Atenas.
- ΚΡΙΑΡΗΣ, Α. (1920): *Πλήρης συλλογὴ κρητικῶν δημοδῶν ἀσμάτων*, 2^a ed. ampliada, Atenas [3^a ed. 1970].
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Σ. (1910): «Ἄσματα δημοτικὰ Γιουμουλτζίνας τῆς Θράκης», *Λαογραφία* 2: 81-88.
- (1926): *Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας*, Atenas.
- LAGARDE, P. DE (1886): *Neugriechisches aus Klein Asien*, Gotinga.
- ΛΑΜΠΟΥΣΙΑΔΗΣ, Γ. (1929): «Δημοτικὰ τραγούδια Ἰδριανουπόλεως», *Θρακικά* 2: 414-427.
- ΛΕΛΕΚΟΣ, Μ. (1852): *Δημοτικὰ Ἀνθολογία*, Atenas [2^a ed. 1868].
- (1888): *Ἐπιδόρπιον*, I y II, Atenas.
- ΛΟΥΛΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (1903): *Ἀνέκδοτος συλλογὴ ἠθῶν, ἐθίμων καὶ δημοτικῶν ἀσμάτων τῶν Καρῶν (ἐπαρχίας Καβαλῆ)*, Varna.
- ΛΥΔΕΚΕ, Η. (1943-1947): *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, τ. Α': *Ἑλληνικὰ κείμενα*, Atenas.
- ΜΑΝΟΥΣΟΣ, Α. (1850): *Τραγούδια ἐθνικά*, Corfú [2^a ed. Atenas 1969].
- ΜΑΝΩΛΑΚΑΚΗΣ, Ε. (1896): *Καρπαθιακά*, Atenas.
- ΜΑΡΚΟΣ, Κ. Γ. (1999): *Ακρικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, 2 vols., Atenas.
- ΜΑΥΡΙΩΤΗΣ, Α. (2000): *Το θρακιώτικο δημοτικὸ τραγούδι στον Ἐβρο καὶ τὴ Σαμοθράκη*, Atenas.
- ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ, Α. (1946): *Δημοτικὰ τραγούδια*, Atenas.
- ΜΟΤΣΙΟΣ, Γ. (2000): *Το ἐλληνικὸ μοιρολόγι*, II, Atenas.
- ΜΠΑΡΜΠΑΣ, Ι. Α. (1996): *Τραγούδια τῆς Ανατολικῆς Θράκης*, Tesalónica.
- ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1887): *Περὶ συναγωγῆς γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Patras [2^a ed. D. N. Caravías, Atenas, 1977].
- ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ, Μ. (1929): «Λιανοτράγουδα τῆς Ἄν. Θράκης (ἔρωτικά, παινέματα, καίμοι, βάσανα τῆς ἀνάπης, πόθοι, εὐχές, μπατινάδες, χωρισμοί, ὄρκοι κλπ, κλπ)», *Θρακικά* 2: 183-198.
- ΠΑΡΧΑΡΙΔΗΣ, Α. Ι. (1926): «Ἄσματα καὶ δίστιχα ποντιακά», *Λαογραφία* 9: 601-602.
- PASSOW, Α. (1860): *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig [2^a ed. Atenas, 1958].
- ΠΑΧΤΙΚΟΣ, Γ. Δ. (1905): *260 δημῶδη ἑλληνικὰ ἄσματα*, Atenas [Existe una reimpression de esta obra hecha en Atenas por D. N. Caravías en 1992].
- ΠΕΡΔΙΚΑ, Ν. (1940): *Σκόρος. Εντυπώσεις καὶ περιγραφαί. Ἱστορικά καὶ λαογραφικά σημεῖωματα. Ἡθὴ καὶ ἔθιμα. Μνημεῖα τοῦ λόγου τοῦ λαοῦ*, Atenas.
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. (1959): *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, I-II, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 46-47, Atenas.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν. Γ. (1909): «Ἀκρικὰ ἄσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», *Λαογραφία* I: 169-275 [reed. *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα* IV (1980): 94-185].
- (1914): *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Atenas [5^a ed. 1966].
- ΡΑΖΕΛΟΣ, ΣΤ. (1870): *Προοίμια μυρολογιῶν λακωνικῶν*, Atenas.
- ΡΕΜΠΕΛΗΣ, Χ. (1953): *Κοντισιώτικα*, Atenas.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, Α. Α. (1891): *Τὰ Κυπριακά ἢ τὸ γεωγραφία, ἱστορία καὶ γλῶσσα τῆς νήσου Κύπρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον*, II, Atenas.

- SAMPU, D. (2007): *O κυρ Βοριάς... και άλλα τραγούδια για παιδιά*.
- SAUNIER, G. (1989): «La fille guerrière et la trahison du saint», *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* IV: 61-85.
- (1999): *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια. Τὰ μοιρολόγια*, Atenas.
- (2001): *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*, Atenas.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. (1964): «Περὶ τὸ δημῶδες ἄσμα τῶν ἐννέα ἀδελφῶν εἰς τὸ στοιχειωμένον πηγᾶδι», *ΕΛΛΑ* 15-16: 3-13.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΜΕΓΑ, Γ. Α. - ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. Α. (1962): *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Έκλογή)*, I, Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου 7, Atenas.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ, Γ. Κ. - ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, Σ. Π. (1968): *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, III, Δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας 10, Atenas.
- ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, Ε. (1893): *Ίκαριανά*, Samos.
- ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ, Ε. (1929): «Ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς Θράκης. Θάνατος», *Θρακικά* 2: 131-151.
- (1939): «Δημοτικά τραγούδια τῆς Θράκης», *Θρακικά* 11: 1-278.
- ΤΟΜΜΑΣΕΟ, Ν. (1842): *Canti popolari toscani, corsici, illirici, greci*, III, Venecia.
- ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, Π. (1870): *Οἱ φυγάδες*, Atenas.
- VAN GENNER, A. (1909): *Les rites de passage*, Paris [*Los ritos de paso*, trad. de Juan Aranzadi, Alianza Editorial, Madrid 2008].
- ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Γ. (1866): *Συλλογή τῶν κατὰ τῶν Ἑπειρῶν δημοτικῶν ἁσμάτων*, Atenas [2^a ed. 1969].
- ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ, Α. (1935-1936): «Περὶ Γέννης Ἄν. Θράκης», *ΑΘΛΓΘ* 2: 119-147.

SIGLAS UTILIZADAS

- ΑΘΛΓΘ = Αρχεῖον τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ, ἐκδιδόμενον ὑπὸ ἐπιτροπῆς Θρακῶν, Διευθυντῆς Πολύδ. Παπαχριστοδοῦλου (1934-1967).
- ΕΛΛΑ = Ἐπετηρὶς τοῦ Λαογραφικοῦ Αρχείου, Atenas (1939-1964).
- ΚΕΕΛ = Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

